قراءة فى خطاب التظاهر

المظاهرة بوصفها نصا

سعيد الوكيل

لم يقف الخيال بمنأى عن ربيع الثورات العربية الذى أبدع صوره التعبيرية التى تحول بعضها إلى ما يشبه الأيقونات. من منا لا يقف مشدوها أمام صورة ذلك الوجه الباسم لذلك الشاب الشهيد كأنه عند خروج روحه قد رأى الحور العين رأى العَين؟ ومن منا يغفل عن صورة ذلك الشاب المصرى يقف فى صلابة أمام المدرعة بعد أن تأهبت لمهاجمة الثوار فتوقفت راضخة وأحنت رأسها أمام شموخه المهيب؟ ألا نتذكر المسيح ونحن فى حضرة صورة ذلك الشاب السكندرى وهو يقف فى مواجهة مجموعة من رجال الأمن ويفتح فى بسالة صدره لرصاصهم متحديا إياهم فيُرْدونه شهيدا لتصعد روحه فاتحة الباب أمام الخلاص؟ وهكذا نجد أنفسنا بإزاء صور ما أيسر أن تتحول إلى أيقونات للشعب العربى الباحث عن هويته عبر الاحتجاج المبدع؛ وهو احتجاج لم يكن ليؤتى ثماره لولا تلك الإرهاصات الاحتجاجية فيما سبق ذلك الربيع من سنوات؛ سواء أصغرت تلك التعبيرات الاحتجاجية أم اتسع نطاقها.

ولعل المشاركة فى إنتاج العلامات قد يعمّى على تأويلها، ومن ثم يحق لى أن أعود إلى إرهاصات الثورة؛ إذ لا تكون الواقعة غالبا بغير إرهاصاتها. وفى هذا السياق أتواصل مع المظاهرة بوصفها نصا يمثل رسالة ذات غرض، يبدعها مرسل، ويتلقاها متلق مقصود أو غير مقصود، يتفاعل أو لا يتفاعل مع شفرة تلك الرسالة، ويكون ذلك من خلال سياق خاص.

أقدم هنا نماذج يجمع بينها الكثير من الملامح، يأتى على رأسها تضافر العلامات، من دون الاكتفاء بنوع بعينه؛ وهو مما يؤدى إلى إحداث الأثر وتحقيق الأهداف والغايات المرجوة. تركز المظاهرة الأولى على تضافر الصورة والحركة والكلمة، فى حين تركز المظاهرة الثانية على تضافر الصوت واللون مع استلهام تقاليد مسرح الشارع والمسرح الفقير، أما المظاهرة الأخيرة فتركز على تضافر الصوت واللون وعناصر الطبيعة.

المظاهرة الأولى: كيف تتحول المظاهرة إلى أيقونة؟

نساء ورجال تتراوح أعمارهم بين الخامسة والعشرين، والسبعين، يقفون جميعا، وبيدهم

لافتات صغيرة، ووراءهم لافتة كبيرة تحمل قميصا ممزقا وقميصين آخرين جديدين تماما. وفى الخلفية تبدو واجهة القصر الضخم الأنيق بأعمدته المهيبة وبوابته نصف المفتوحة. ليس هذا مشهدا فى مسرحية أو رواية، بل هو مشهد فى مظاهرة لأساتذة جامعات مصر داخل حرم جامعة عين شمس، استمرت لمدة ساعتين من نهار السابع من نوفمبر ٢٠٠٥م.

بدت المظاهرة نصا بحاجة إلى تأويل عناصره التى تأبّت على كثير ممن ينتمون إلى "مجتمع الفُرجة" من الطلبة والأساتذة ورجال الأمن والإداريين. أما عيون الصحفيين فالتقطت الحدث المادى مقترنا بدوافعه ونتائجه، وربطت بينه وبين ما ظنوا أنه يماثله من مظاهرات، فرأينا فى اليوم التالى جريدة "المصرى اليوم" وقد أوردت فى الصفحة الأولى ثلاث صور أولاها يذيلها تعليق يقول: "طلاب يواجهون قوات الأمن أمام جامعة القاهرة"، والصورة الثانية تحتها: "مظاهرة طلاب المنصورة"، وتحت الثالثة: "... ومظاهرة الأساتذة فى جامعة عين شمس"، أما عنوان الخبر فكان: "ثلاث مظاهرات لأساتذة وطلاب الجامعات ضد التدخلات الأمنية". صحيح أن هناك علاقة بين المظاهرات الثلاث بوصفها جميعا تعبيرا عن رفض التدخل فى شئون الجامعة من قبل الأمن، لكن خصوصية التعبير الحيوى والرمزى لكل منها تظل قائمة.

حرص نص مظاهرة الأساتذة على احتواء صور التعبير بالعلامة فى تجلياتها المختلفة: الإشارة والأيقونة والرمز. الإشارة جزء من الموضوع أو هى مجاورة له، مثلما أن الدخان إشارة إلى النار. أما الأيقونة فإنها تشبه الموضوع من دون أن تكون منه، مثلما تكون صورة القديس أيقونته الدالة عليه، فهى ليست القديس نفسه وليست اعتباطية لكنها تضاف إلى عالم القداسة من غير أن تكون معطاة معه. وأما الرمز فإنه اصطلاحى خالص يتواطأ الناس عليه، كأن ندل على اللون الأزرق بتلك الكلمة "أزرق"، وكان بالإمكان أن يشار إليه بمصطلح آخر. إن حرص المتظاهرين على التعبير بالعلامات المختلفة يشير إلى أن ثَمَّ إدراكا عميقا بقيمة كل منها؛ فالإشارة فاتنة ذات طبيعة سحرية تكاد تدعو إلى التواصل باللمس. والأيقونة ذات قيمة فنية تدعو إلى المتعة. أما الرمز فإنه ذو قيمة اجتماعية(١).

مظاهرة جامعة عين شمس ليست مظاهرة تقليدية يشارك فيها الطلاب احتجاجا على أوضاع سياسية أو جامعية، بل هى مظاهرة للأساتذة بمناسبة مرور عام على واقعة الاعتداء على أستاذ بقسم اللغة الإنجليزية بآداب عين شمس، وذلك إثر إصرار الأستاذ على المرور بسيارته فى الحرم الجامعى من مكان يرى ضباط الأمن القاطنون – بغير وجه حق قانونى – فى أرض الجامعة أنه مكان لهم وحدهم، وانتهى الأمر بأن اعتدى أحد الضباط الشبان على الأستاذ بالكلمات وتمزيق القميص. هذا القميص تحول إلى أيقونة تشير إلى الأستاذ نفسه من ناحية بوصفه معتدى عليه، كما تشير إلى جماعة الأساتذة بوصفهم شخصية اعتبارية يفترض أنها تحفظ نفسها ويحفظها المجتمع على مسافة من الإهانة.

هذا التحول الأيقونى للقميص – من أداة استهلاكية تستر الجسد وتحميه من الجو وتمنحه قيمة اجتماعية – تحقق من خلال دخول ذلك الدالّ فى علاقة مع دالّين آخرين يتمثلان فى قميصين آخرين جديدين منحهما رئيس الجامعة (السابق) للأستاذ بديلا عن القميص الممزق. وقد آثر وعى المشاركين فى المظاهرة تحويل هذه السلع الاستهلاكية إلى عناصر فى منظومة أخرى تحتفى بالمفارقة، وتشير ببراعة إلى طبيعة التحول فى مجتمع المؤسسة الأكاديمية العربية من مؤسسة فاعلة إلى أداة فى يد منظومة السلطة.

وقد تم ذلك التحويل عن طريق إضفاء القيمة الأيقونية على القمصان بعد تعليقها بمسامير

أسفل لوحة خشبية كبيرة يحملها الأساتذة، وعليها خطاب إشارى لغوى يجمع فى طياته بين الطبيعة الإعلامية والرمزية:

'فى الذكرى السنوية الأولى لاعتداء ضابط من"الحرس" الجامعى بالسب والضرب على عضو هيئة تدريس داخل "الحرم" الجامعى، نقدم إليكم هذه النصائح الغالية:

١ - دع ضابط "الحرس" يشتمك ويضربك ويمزق لك قميصا قديما بكُمّ!

٢ - واحصل على قميص جديد بكُمّ بدلا منه!!

٣ - ولا تنس هديتك: قميص آخر مجانا، بنصف كُمّ!!!.

كتابة النص على هذا النحو جعلت القابعين فى الطرقات والمكاتب - إذ يحاولون فهم النص - يضطر فضوليُّهم إلى أن يسأل المشاركين فى المظاهرة، وهو ما فتح الباب أمام تواصل المتلقين مع مبدعى الرسالة.

لم تخل المظاهرة من بُعد إشارى خالص؛ فقد كانت التساؤلات التى جمعت أطراف الرسالة تتعلق بمحاولة وضع العلاقات المميزة للمظاهرة فى إطار الإشارة أو الأيقونة. لم يكن الناس متأكدين مما إذا كانت القمصان منتمية حقا إلى صاحبها وإلى واقعة الاعتداء أم أنها أيقونة تعبر عما حدث وحسب. ولعل أكثر العلامات الإشارية فعالية كان حضور الأستاذ المعتدى عليه نفسه. لم يكن التفاعل معه بوصفه ذاتا عاشت حالة الألم والإهانة، بل بوصفه إشارة تقترن اقترانا وثيقا بالحدث الذى مضى عليه عام.

المظاهرة حاولت أن تجعل البعد الاستعارى تجسيدا لواقع، وتعبيرا تمثيليا قادرا على أن يتجاوز الرمزية التى تخاطب العقل، إلى تأطير الحدود الزمانية والمكانية، وتحديد علاقة الكتلة بالفراغ، ليخاطب إحساس متلقى المظاهرة بعناصر لا تحتاج إلى تشفير. لذا كان حرص المتظاهرين على التحرك من أمام قصر الزعفران (الذى يمثل السلطة المهيمنة) نحو الموقع الذى جرى فيه الاعتداء بالقرب من أحد المراكز العلمية بالجامعة، والوقوف دقائق، ثم التوجه إلى كلية الآداب، وهى المكان الذى يرى الأستاذ أنه بيته حيث يجب أن تصان كرامته بلا شروط. وبعد ذلك كانت العودة إلى مقر السلطة للتعبير الرمزى عن الإصرار على المواجهة.

كانت المظاهرة احتجاجا صامتا؛ أى أنها جعلت الكلمة المنطوقة الصاخبة تتوارى، لكنها أعطت الكلمة المكتوبة حضورا قويا، مؤكدة على مركزية الكلمة والالتجاء إلى مركز ما يتجاوز الحالة الحاضرة ويمنحها دلالتها. وربما كان ذلك المركز هو الفكر نفسه كما يتجلى فى إحدى اللافتات، أو ربما يكون الشخصية الاعتبارية للجامعة وهو ما ظهر فى لافتة أخرى.

ارتدى معظم الأساتذة ملابس تبدو رسمية، لتمنح المشهد بعدا سلطويا يقف مناهضا لسلطة رجال الأمن الواقفين غير بعيد عن المشهد ببزاتهم الرسمية المجلَّلة بالنجوم والنسور. ويكتمل المشهد بنزول رجال الأمن المركزى من سياراتهم الرابضة دوما أمام الجامعة استعدادا للتدخل عند اللزوم، وهو ما يملأ نفوس أولئك الرجال بهجة إذ يشعرون بأن لهم دوراً ما يتجاوز انحشارهم داخل أقفاص السيارات؛ إنها بهجة الانتماء إلى جماعة. وذلك إحساس يناظر إحساس الجماعة المتظاهرة إذ تستعيد الطقوس الاحتفالية التى كادت الجماعات البشرية تنساها لصالح "الفرجة". وهكذا تصبح المظاهرة بكمالها أيقونة ذات طابع خاص يشير إلى حالة من الحضور الإنسانى الفاعل الذى يكشف عن رغبة عميقة فى إيقاظ وعى يكاد يغطّ فى سبات عميق.

القميص المزق كان تعبيرا كنائيا عن عنف الشرطة، وفى المقابل حرص المتظاهرون على تقديم كناية عن تحضرهم، فالقميص كان مغسولا وموضوعا بعناية لإظهار ما به من خروق وحسب، أما القميصان الآخران فكانا - على الرغم من مرور عام - جديدان، لم يُلبسا، لتأكيد القدرة على

التخطيط للمدى البعيد. وحرص المتظاهرون على تجنب التمثيل الحرفى للأحداث (كأن يتقمص أحدهم دور ضابط، ويعيد تمثيل التعبير العنيف فى مكان الاعتداء، وهو ما يماثل ما يجرى فى المظاهرات التقليدية وفى الأعمال الطقسية كالاحتفالات الشيعية وغيرها)، لكن نص المظاهرة أراد أن يعلن انتماءه إلى منظومة خاصة لا تتخذ من العنف طريقا إلى التغيير.

كاد البُعد الإشارى يُغيَّب عن عمد فى المظاهرة، لصالح التعبير الرمزى والتعبير المباشر. فالمتظاهرون لم يحرصوا على توجيه الدعوة إلى وسائل الإعلام المكتوبة والمرئية على الرغم من صلاتهم القوية بها؛ لأن المظاهرة كانت رسالة إلى الذات قبل كل شيء، لتأكيد وجود حبل سُرى بين أساتذة جامعات مصر المختلفة يجمع كلمتهم على وحدة الشعور والوسائل والغاية والمصير. ولأنهم يعلمون أن الرسالة لن تصل بأبعادها الرمزية إلى السلطة، حرصوا على أن يكتبوا ورقة ممهورة بتوقيعهم موجهة إلى رئيس الجامعة، وذلك بعد أن انتهت المظاهرة فعليا للتعبير عن رفضهم لتدخل الأمن فى شئون الجامعة.

وعلى الرغم من تغييب البُعد الإشارى فى نص التظاهر؛ التف الطلاب حول المظاهرة وحاولوا منحها بعض الإمكانات الإعلانية، وذلك بطلب أية أوراق تخص تفاصيل موقف المتظاهرين، وقيام بعضهم بتصوير المظاهرة بأجهزة المحمول الحديثة. وهم بذلك يكشفون عن التحول العميق فى المنظومة الثقافية التى جعلت الكلمة المنطوقة تتوارى لصالح الكلمة المكتوبة على اللافتات، والصورة التى لا تتجمل فى أجهزة المحمول وكاميرات التصوير التى يحملها بعض المتظاهرين فى محاولة منهم لإمكان استعادة تلك اللحظة الخاصة فى مشاهد احتجاجية قد تأتى فيما بعد. وهذا الحرص على التصوير يعنى من ناحية أنهم لا يخافون من أن تتحول تلك الصور إلى وسيلة تستخدم ضدهم يوما ما، كما يعنى أن تلك المظاهرة ليست سوى حلقة من حلقات صور ستتوالى لتعبيرهم الرافض.

المفارقة المتحققة من تضافر الجاد والهازل كانت الملمح الأبرز فى طبيعة الخطاب المكتوب على اللافتات. المظاهرة فى حد ذاتها رسالة موجهة إلى آخرين كما أنها تتضمن أطراف دائرة التوصيل، فالمتظاهرون يحملون كذلك رسالة، ولكن إلى من تتوجه تلك الرسالة؟ هناك متلق معلن مروى له متخيل؛ هو كل من يتعرض للإهانة فى عقر داره. وهذا المروى له شديد الوضوح فى اللافتة الكبيرة التى عرضت عليها القمصان. والرسالة هنا تسخر من أدوار كثيرة يمثلها الراضخون ومطارق السلطة.

اللافتة الأخرى المكملة لهذا التصور تحمل الصيغة الآتية: "قيام ضابط الحرس بسب وضرب عضو هيئة تدريس = خصم يوم من راتب الضابط". وهذه اللافتة مع لافتة القمصان تعتمدان تماما على المفارقة التى تكشف عن تحول القيم المعنوية الرفيعة إلى سلع قابلة للتثمين بالمال: قميص أو قيمة يوم من راتب. واللافتات الأخرى تبحث عن مركز عقلى مهيمن يمنح للكلمات قيمتها، وهو ما يتمثل فى الاستناد إلى الدستور والقانون، واستلهام روحهما ونصوصهما:

- وجود الأجهزة الأمنية داخل الجامعة انتهاك للدستور والقانون والحريات الأكاديمية.

- "... تكفل الدولة استقلال الجامعات بما يحقق الربط بين التعليم الجامعى وحاجات المجتمع والإنتاج" (المادة ١ من القانون رقم ٤٩ لسنة ١٩٧٢ فى شأن تنظيم الجامعات).

- تنشأ بكل جامعة وحدة للأمن الجامعى تتحدد مهامها فى حماية منشآت الجامعة وأمنها، وتتبع رئيس الجامعة مباشرة، وتتلقى منه أو من ينيبه التعليمات اللازمة لأداء هذه المهام، ويكون لأفرادها زى خاص يحمل شعار الجامعة" (المادة ٣١٧ من اللائحة التنفيذية للقانون رقم ٤٩ لسنة ١٩٧٢فى شأن تنظيم الجامعات).

تبقى بعد ذلك لافتتان متميزتان؛ الأولى قرار يعلن عن الإصرار على التخلص من أغلال الأمن، وهذه اللافتة هى الوحيدة التى تؤكد مفهوم الصراع حتى تحقيق الغاية: "آن أوان الخلاص من الأغلال الأمنية". أما اللافتة الأخرى فإنها تقدم قضية منطقية تراهن على أن يتفق المتلقى مع مقدماتها ليؤكد صدق نتيجتها: "الأمن (قمع الفكر) هو نقيض الجامعة (حرية الفكر)"

ويبدو أن المظاهرة أبدعت لغتها ولم تكن بحاجة - لتزيد من عنف تعبيرها - إلى أن تستشرف تعبيرا رمزيا خالصا استخدمه الطلاب المتظاهرون (بجامعة القاهرة) بعدها بأسبوع واحد وقد علّقوا حبات كوسة طازجة مثقوبة فى حبل، وهو تعبير رمزى مصرى أصيل يشير بلا مواربة إلى الفساد.

المظاهرة الثانية: الأذن تبصر قبل العين أحيانا

فى هذه اللحظة أنت تراقب عن كثب مظاهرة لأنصار حزب الغد وحركة كفاية (الحركة المصرية من أجل التغيير)، ولن تملك إلا أن تنصت وتبصر حتى لو ابتعدت مئات الأمتار عن هذه البقعة من مدينة القاهرة الصاخبة فى ظهيرة هذا اليوم الشتائى الدافئ؛ اليوم التاسع والعشرون من يناير ٢٠٠٦م. من حقك الآن أن تتساءل: كيف تخاطب النصوص الحواس؟ وأىّ حواس تخاطبها؟ ربما يركز بعض النصوص على مخاطبة حاسة وحدة، لكن بعضها يحرص على مخاطبة أكثر من حاسة فى وقت واحد، وبعضها يحرص على مخاطبة الوعى عبر تراسل الحواس؛ حيث تُخلق شبكة علاقات جديدة بين عناصر التواصل.

أنت فى شارع الشيخ ريحان تقف على الرصيف المجاور للبرلمان، وتواجه الجامعة الأمريكية، أما المتظاهرون فإنهم يعطون ظهورهم لها، ميممين عيونهم صوب هذا الباب الجانبى للبرلمان يراهنون على أن يصل صوتهم. لن يملك مارّ (راجلا أو راكبا) إلا أن يسرق اللون البرتقالى عينه ويبقيها فى أسره لوقت طويل. وإذا خَطَوْتَ بعيداً فإن دقات الطبلة ستتبعك لوقت طويل، حتى بعد أن تتجاوز مبنى وزارة الداخلية الذى يقع فى الشارع نفسه. دقات الطبلة تعرف كيف يصل صداها إلى آذان من بالداخل: فى البرلمان ومبنى وزارة الداخلية. الضربات المنتظمة تقرع الطبلة، ويصاحبها تردد اسمين على وجه التحديد، مرات ومرات، كأنهما يخلقان تعويذة لتقويض صاحب الاسم.

الصوت واللون حاضران هنا على نحو لافت. اللون البرتقالى أصبح فى وعى رجل الشارع المصرى مرتبطا - مع ألوان أخرى - بعلاقة كاشفة عن دلالته، وأوضح تلك الألوان اللون الأخضر الذى جعله الحزب الحاكم علامة على عهد جديد بشّر به فى شعارات براقة تَستخدم كلمات كالمستقبل والفكر الجديد. اللون البرتقالى أصبح يشير إلى حزب الغد الذى يتبنى كلمات أخرى كالتغيير والغد الأفضل. لكن اللون يبقى كذلك رمزاً اكتسب قيمته من دلالة عرفية اقترنت بالثورة البرتقالية فى أوكرانيا، وانتصار إرادة التغيير ورفض التزييف، حيث خرج أكثر من مليون أوكرانى مدافعين عن الديموقراطية مفترشين الشوارع ومحتمين بالخيام من البرد القارص تطوقهم قوات الأمن المدججة بالسلاح، لكن النصر كان حليفهم فى النهاية ورفضوا مغادرة الساحة المركزية بالعاصمة كييف (الميدان) إلا بعد إلغاء نتائج الانتخابات الرئاسية المزورة وإجراء انتخابات نزيهة، ولم يرحلوا إلا بعد أن انتزع فيكتور يوتشنكو منصب الرئاسة. هذا اللون أصبح علامة على حزب الغد وجريدته، وأصبح يمثل إزعاجا للسلطة منذ بدأ رئيس حزب الغد وأنصاره فى استخدامه خصوصا فى اللباس، حتى إنه - عقب الإفراج عنه بكفالة - ظهر وهو يضع وشاحا "برتقاليا" حول عنقه معلنا عزمه على خوض انتخابات الرئاسة. إنها مصادفة إشارية موفقة حقا إذ كان لون الطبلة أخضر، لكن

الاختيار الدال حقا هو أن العصا التى تقرع الطبلة لم تكن سوى "خرطوم صنبور" ذى لون برتقالى، وكذلك كان لون الأنشوطة القماش التى تمسك الطبلة.

هذا التشكيل البصرى الدال أصبح أكثر وضوحاً حين انتقل المتظاهرون من ذلك الموقع إلى ميدان التحرير، والتفوا حول حديقته التى تزهو بالخضرة بينما تحمل الأحجار المحيطة بها اللون البرتقالى، فتسلق بعض شباب المتظاهرين تلك الأحجار رافعين اللافتات البرتقالية العريضة، فظهر اللون شديد البهاء مبرزا اختلافه الأكيد مع اللون الأخضر فى خلفية المشهد.

استخدم المتظاهرون مكبر صوت لكن الفتى البارع (ولنسمه بطل العرض أو المؤدى) كان حريصا على تنويع طبقات الصوت انخفاضا وارتفاعا، قارنا ذلك بابتسامة ساخرة وإيماءات من الوجه دالة، تصاحب الكلمات الملقاة على نحو تعبيرى.

استخدم المتظاهرون أقنعة ورقية وضعها بعضهم على الوجه وبعضهم أبقاها كصورة معلقة على الصدر، وهى أقنعة ذات معنى واحد؛ إنها صورة متكررة لزعيم حزب الغد أيمن نور نفسه. . الدقات البدائية الصارمة تستدعى تقاليد الحروب القديمة، كما أنها - باقترانها بالأقنعة - تذكّر بالطقوس الإفريقية البدائية التى تدفع أذى الكائنات الشريرة. كذلك فإن "الصورة مرآة تسمح بالاطلاع على ما هو حميمى وما هو معروف، وهى تقترح ... صورتها الموضّحة والمجمَّلة والتى تم إيصالها ببراعة إلى حالة النمط؛ النموذج المثالى."(٢) وهذا ما يجعل الصورة تقترح على متلقيها أنها تعبّر عنه، بل تتماهى معه.

الصورة تقدم نفسها هنا بديلا للغة والدال الاجتماعى؛ حيث إن "الصورة تُعدّ طمسا للغة وتكثيفا لكل اجتماعى لا يمكن وصفه."(٣) إنها استعارة بلاغية قد تشير إلى المعنى الوارد فى البيت الشعرى العربى القديم: "إذا مات منا سيد قام سيد"، وبعبارة أخرى: "كلنا أيمن نور". لكن النص حاول أن يحصر التأويل فى تلك العبارة، فاستخدمها صريحة فى لافتة صغيرة، لتناسب قدرة الطفل الذى حملها بإخلاص شديد طوال الوقت وهو يعلم - بالتأكيد - بعض قيمة ما يحمل من كلمات: "الحرية لشعب مصر/ كلنا أيمن نور/ يا قضاة أين العدالة؟".

إنها لافتة صغيرة الحجم لكنها مثقلة بالدلالات. كان الطفل واعيا -على أقل تقدير - بقيمة العين "المرسومة" باللون الأحمر التى تعلو عبارة "يا قضاة أين العدالة؟" وهى - أى العين - تذرف الدماء. لستَ بحاجة إلى أن تقرأ دلالات الشقاء والنَّصَب والفقد على الوجوه؛ لأنها وجوه حرصت على أن تتوحد فى وجه واحد.

حرص العرض على الجمع بين أنواع مختلفة للخطاب اللغوى المنطوقة والمكتوبة. فاللافتات حملت الصيغ المعتادة المشهورة التى يتداولها حزب الغد؛ مثل: الحرية لشعب مصر؛ الحرية لأيمن نور - راجع تانى يا نور الغد - لا للعمالة؛ لا للتدخل الأجنبى؛ نعم لأيمن نور. كما حمل المتظاهرون لافتات تخص المناسبة: "فى الذكرى الأولى للتلفيق؛ أيمن نور والله برىء". وهى لافتة تشير إلى ما يعلنه أيمن نور وأنصاره من أنه براء من قضية تزوير توكيلات حزب الغد. ونرى اللافتة وقد وضعت جملة القسم "والله برىء" فى إطار مرسوم من الأسلاك الشائكة، فى إشارة إلى حبس أيمن نور، وحبس لفظ الجلالة والبراءة معه، ولم يضعوا اسم أيمن نور داخل الإطار!

وتأتى إشارة دينية أخرى تستنفر الضمائر فى لافتة تعتمد الطباق البلاغى إذ تذكر الجاسوس الإسرائيلى مطلق السراح "عزام" فى مقابل سجين الرأى وداعى الحرية "نور": "فى أى دين؟ عزام حر ونور سجين؟".

حرصت حركة "كفاية" على المشاركة بلافتة تحمل لونها المميز "الأصفر"، وعليها اسم الحركة، مع المطالبة بـ"رحيل سلطة التزييف"، وكان اللونان

متناغمين تماما. البرتقالى الذى يرمز إلى الغد، والأصفر الذى يرمز إلى حركة كفاية وإلى معنى انتظار التغيير، إذا استلهمنا جدل إشارات المرور.

وتركز لافتة أخرى على مخاطبة المواطن المصرى المطحون الساعى إلى أن يجد رغيف خبز نظيف بسعر معقول، وتأكيد أن حبس أيمن نور كان بسبب دفاعه عن القوت اليومى للمواطن، فجاءت لوحة تتبنى تقنية البريكولاج (حيث يمكن استخدام عناصر مادية وفنية موجودة سلفا فى عمل تشكيل فنى)، فرأينا لوحا خشبيا يحمل رغيف خبز خرج من الفرن منذ ساعات (ويبدو من هيئته أنه من أرغفة الفقراء وليس سياحيا)، مقترنا بصورة لأيمن نور وعبارة: "نائب الشعب ورغيف الخبز".

هذه المظاهرة استثنائية من حيث إنها تستلهم تقاليد العروض المسرحية فى الفضاءات المفتوحة: الشارع كله خشبة المسرح، وبعد مرور وقت يقوم ميدان التحرير بذلك الدور؛ الجمهور هو كل مواطن مصرى يعبر فضاء النص، وكل ممثل للسلطة فى داخل المبانى الحكومية، وكل رجل شرطة يقف لحماية المظاهرة أو ضربها؛ والنص معد سلفا على هيئة لافتات وعبارات شعرية مكتوبة فى ورقة سيلقيها فتى العرض الأول (المؤدى)، لكن الفرصة متاحة لقدر ما من الارتجال بحسب مقتضيات العرض؛ الديكورات لا تحتاج إلى تكاليف كثيرة، فواجهة الجامعة الأمريكية - بكل جلالها وتصميمها الإسلامى ولونها الأصفر الذى لا يبهت بسبب الرعاية المقتدرة - هى الخلفية الأكثر مناسبة بما تشير إليه من دلالات على المعرفة والديمقراطية الغربية والحرية وعلى أشياء أخرى بحسب ما يفهم المتلقى.

إننا أمام حالة خاصة للسينوغرافيا، وهى "عملية تشكيل بصرى/ صوتى لساحة الأداء التى يشارك المتلقى فى تشكيلها بوجوده وخياله، فهى عملية إرسال مركبة، تقابلها وتكملها عملية قراءة مركبة يقوم بها المتلقى، وهى جزء لا يتجزأ من فن المسرح، فهى نشاط تصورى خيالى فى مجال الحركة والنظرة إلى الفضاء المسرود المحكى دراميا. وهدفها منح المكان والمساحة عواطف إنسانية كبرى، فهى فن تنسيق الفضاء (الفراغ)، والتحكم فى شكله بغرض تحقيق أهداف العرض؛ فالسينوغرافيا هى الفن الذى يرسم التصورات من أجل إضفاء معنى على الفضاء."(٤).

صحيح أن المكان هنا ليس مكانا للعروض المسرحية لكن الباحثين يقررون أنه "قد يكون الفضاء المسرحى ميدانا عاما، أو حديقة، أو قطعة أرض مهملة تقام فيها منصة، فالعرض هو الذى يضفى على الفضاء صفة المسرحية."(٥).

تستلهم المظاهرة هنا تقاليد الأداء الشعبى، حيث الاعتماد على المنشد الواحد، كما تستلهم تقاليد المسرح الإغريقى الذى يعتمد على الجوقة. الإيقاع الواحد الذى يتبناه المؤدى يساعد على توحيد الجموع إذ ينطقون كلمة واحدة بإيقاع واحد. ثلاث كلمات كانت محورية: برلمان – عادلى (أى وزير الداخلية حبيب العادلى) – بلدى. المؤدى ينطق الجمل الزجلية القصيرة، والجوقة (أى المتظاهرون كافة) تردد وراءه الكلمة المحورية؛ مثل:

"فتح السجون .... عادلى
يا مباحث صاحية .... عادلى
الريحة فايحة .... عادلى
يا بو فكر جديد.................. عادلى
ربنا ع الظالم.................. عادلى"

المفارقة التى يجب أن نتوقف عندها أن المؤدى هنا يشارك فى عرض ويؤدى دورا محددا لا يستطيع أى من المشاركين الآخرين القيام به بالكفاءة نفسها غالبا، لكنه كذلك يعبر عن نفسه بوصفه صاحب موقف؛ إنه مرسِل ورسالة معا.

لقد حاول باحثو علم العلامات تصنيف نظم علامات المسرح، وأكد بعضهم (تاديوز كوفزان) مركزية وضع المؤدى، ونظر إليه بوصفه الدال المركزى والمحورى(٦).

إننا لسنا أمام عرض مسرحى، بل إننا أمام مظاهرة حقيقية لكنها تتوسل بوسائل تجعلها تشبه

ما يسمى مسرح السرد التمثيلى الذى يدمج المسرحى إلى جانب ما هو سردى شفهى، كما أن الراوى يكون لديه الكثير من الوسائل التعبيرية الصالحة للاتصال بالجمهور(٧).

من كتب نص العرض؟ ومن يخرجه؟ ولماذا لم يُدعَ الإعلام إلى هذا الحدث؟ من الواضح أن أطراف العرض جميعا تحرص على استلهام تقاليد الإبداع الذى لا يأبه بالفرد بل يذوّبه داخل المجموع، ليتردد فى وعى المتلقى الاستعارة الجامعة لنص التظاهر: "كلنا شخص واحد".

أما المشاركون فى العرض فلا يتجاوز عددهم الأربعين من مناصرى حزب الغد وأيمن نور ومن أعضاء حركة "كفاية"، وهم متفاوتون فى الأعمار (من ست سنوات إلى ستين)، وفى المستويات الاجتماعية (من شديدى الفقر إلى أعلى الطبقة المتوسطة، وهو ما يظهر فى الملبس ودرجة بضاضة الوجه)، وفى النوع (ذكور وإناث)، وفى المستوى الثقافى كذلك. التفاوت واضح لكن ثَمَّ جامعاً: كلنا على قلب إنسان واحد.

كان العرض التظاهرى كأنه مُعَدّ بإحكام وباتفاق مسبق مع الشرطة. إنه ينقسم إلى فصلين رئيسيين بينهما فاصل قصير لالتقاط الأنفاس وتغيير السينوغرافيا (فضاء العرض)، بدون أن يسمح للجماهير بمغادرة العرض. الفصل الأول أمام الجامعة الأمريكية ينتهى بكلمة قصيرة لأحد المشاركين فى العرض، وهو شاب يتوكأ على عصا لذوى الاحتياجات الخاصة؛ طلب من المتظاهرين أن تتماسك أيديهم، وبدأوا ينشدون: " يد بيد هـ نبنى الغد". مرة أخرى تتساند الكلمات مع مظهر تعبيرى آخر وهو هنا تعبير إيمائى تصويرى.
وأخيرا يختتم الفصل بكلمة الشاب المتوكئ: شكرا لرجال الشرطة. هل كان يشكر لهم أنهم تركوا لهم الفرصة كاملة لتقديم الفصل الأول بدون أية تعديات؟ أم كان تعبيرا عن مدى تحضر المتظاهرين؟ أم كان تعبيرا ساخرا؟ يبدو أن هذا الشكر يعنى كذلك أنهم يتوقعون أن يخفرهم رجال شرطة آخرون فى الفصل التالى.

بعد الشكر تراص المتظاهرون فى طابور واحد، وساروا مع نقرة منتظمة على الطبلة متوجهين إلى ميدان التحرير. لم يغادر المشاهدون العرض بل تبعوا الطابور. والمفاجأة أن رجال الشرطة أنفسهم ساروا فى ركاب المتظاهرين: كثير منهم يحمل على الكتفين نسوراً ونجوما كثيرة، وبعضهم يرتدى ملابس مدنية.

اعتمد النص على المنطوق المألوف، باستخدام عبارات بلاغية عادية تعتمد على السجع، وجمل أخرى شعرية معتادة تؤكد استمرار فعالية "بحر المتدارك" فى السياق الإبداعى المعاصر؛ سواء أكان ذلك فى المسرح الشعرى أم فى الشعر الحر، أم فى شعارات المظاهرات: الحرية لشعب مصر؛ الحرية لأيمن نور؛ يسقط يسقط حسنى مبارك، يسقط يسقط فتحى سرور، الحرية لأيمن نور.

ويبدو أن متظاهرى حزب الغد أصبحوا حريصين على أن يكون لهم قاموس مفرداتهم وعباراتهم، ولعل أوضحها العبارة: يسقط يسقط حسنى مبارك (بهذا التكرار للفعل دون الفاعل) التى كانت أول ما نطق أيمن نور إثر الحكم عليه بالسجن خمس سنوات.

أما قرع الطبول فيبدو أنه تقليد يقترن بحركة "كفاية"؛ فقد كان شديد الوضوح فى مظاهرتهم التى نظموها مساء الثلاثاء (السابع والعشرين من سبتمبر ٢٠٠٥م) فى وسط القاهرة، احتجاجًا على استمرار الرئيس حسنى مبارك فى الحكم، بعد ساعات قليلة من بدء ولايته الرئاسية الخامسة، وقد كانت مظاهرة مشهودة إذ ضمت نحو ألفى شخص، واقترنت أصوات الطبول بنغمات المزمار البلدى الذى تناوب على استخدامه شباب "كفاية"، فى حين حملت فتيات الحركة بالونات صفراء عليها شعار الحركة. وبعد تلك المظاهرة بأكثر من شهرين تظاهر أنصار الغد مستخدمين الزوارق النيلية فى نيل القاهرة، وفى الوقت الذى كان

قضاة مصر يعقدون فيه اجتماعا فى ناديهم النهرى، اقتربت الزوارق بمتظاهريها من مقر النادى، آملين أن تصل أصواتهم وهتافاتهم المطالبة بالبراءة لأيمن نور، إلى القضاة على دقات الطبول والأعلام البرتقالية.

المظاهرة الثالثة: تعدد الأصوات فى المظاهرة

كانت الظهيرة دافئة والشمس ساطعة تليق بمظاهرة تردد كلمة "حرية"، كأنها الكلمة المفتاحية التى يرددها المتصوفة فى أحد أذكارهم أو أورادهم بحثا عن التواصل مع لغة العلو. لا تستطيع عين بشرية لإنسان واحد، مصحوبة بالحواس الأخرى، أن تلتقط كل تلك الأصوات المتداخلة أحيانا والمتباعدة أحيانا داخل نص واحد، فالمكان أوسع من أن يُلتقط بنظرة غزال شارد أو طائر عابر.

الزمان: الثانية عشرة تماما فى ظهيرة الحادى والعشرين من فبراير عام ٢٠٠٦م. الشمس تسطع واهجة، هامسة فى أذن المصريين: غداً أشرق على وجه رمسيس الثانى. ليتكم بعد أن تنهوا مظاهرتكم تتوجهون إلى معبده فى أبى سمبل.

تدق ساعة جامعة القاهرة دقاتها الاثنتى عشرة، وجموع طلاب الإخوان المسلمين أمام بوابة الجامعة يهتفون هتافا يشير إلى بدء مظاهرتهم وتجمع جموعهم، مستدعين طقوس الاحتفال بالأعياد الإسلامية: الله أكبر الله أكبر ولله الحمد. وحين ينتهون من مظاهرتهم التى استمرت لمدة ساعة يدخلون إلى الجامعة على هيئة قاطرة متلاحمة من البشر، ليجدوا جماعة ٩ مارس وعددا كبيرا من طلاب جامعة القاهرة من ذوى التوجهات السياسية الأخرى يقابلونهم ليخرجوا بمظاهرتهم فى الموعد المحدد: الساعة الواحدة؛ للالتقاء بأعضاء حركة كفاية. إنها موجات تظاهرية تقدم معزوفة متناغمة تعلن تكامل الرغبة فى النضال السلمى.

المكان: الحرم الجامعى لجامعة القاهرة مما يلى البوابة الرئيسية المقابلة لتمثال نهضة مصر، حتى النصب التذكارى لشهداء الحركة الطلابية، كما يشمل - وبالأساس - المساحة الدائرية المتسعة أمام البوابة، حيث يلتف مئات من رجال الأمن المركزى حول العامود الفرعونى فى دائرة واسعة نسبيا تسمح للمتظاهرين بالوقوف فيها بدون أن يبتعدوا إلى الشوارع الرئيسية الملاصقة.

تتبدى عناصر نص المظاهرة على هيئة موجات تتلاحق واحدة إثر الأخرى، أو تتناوب المد والجَزْر على امتداد خشبة العرض الواسعة، كما تبدو على السطح بعض العلامات الإشارية الطافية ذات الدلالة الرمزية.

يأتى تعدد الأصوات من تعدد العناصر المشاركة فى المظاهرة ومن تعدد وسائل خطابها: جماعة ٩ مارس (العمل من أجل استقلال الجامعة) تستخدم خطابا يغيّب الصخب مستحضرا الصمت المصحوب بالنص المكتوب والتعبيرات الرمزية الدالة (أحضرت الجماعة باقة ورد لوضعها على النصب التذكارى). وجماعة كفاية - فى مقابل ذلك - لا يكون بإمكانك أن تفلت من قرع طبلتها الصاخب وأصوات شبابها الذين يرددون الشعارات المطالبة بالحريات والمنتقدة لسياسة التوريث وترسيخ الأغلال.

وهذا الصوت الغاضب تكتمل دلالته بأيقونة حية أبدعها أحد المتظاهرين: رجل تجاوز الخمسين من عمره، يجلل وجهه الابتسام ولحية قصيرة يختلط فيها الأبيض بالأسود الغارب، يحمل قيدا حديديا ثقيلا حول كتفيه ممسكا إياه بيديه اللتين لا تفلتان علما يحمل الأسود والأحمر والأبيض، يذكرك على نحو نقضى بأعلام رفعتها جماهير الكرة المصرية فى دورة كأس الأمم الأفريقية لتشجيع فريقها أمام السنغال فى اليوم الذى سقطت فيه العبارة المصرية أيضا "السلام ٩٨" مودّعة ألفا من أبناء هذا الوطن ولم تحمل مواطنا واحدا من بنما لكنها كانت تحمل علم بنما مرفرفا على صاريها المهترئ.

لن يذكر أحد منا ألوان علم بنما، لكننا سنذكر ألوان علم مصر حول ذلك المتظاهر وهى تكمل نص الخطاب الذى يحمله متظاهرون آخرون يجمعون على لافتاتهم بين كلمات لا تخلو من جناس ناقص: المحرقة والمغرقة/ المحارق والمغارق. إنهم يشيرون إلى محرقة المثقفين فى مسرح قصر ثقافة بنى سويف، ثم غرق العبارة السلام. ثنائية النار والماء تتجلى، فى الكلمات البلاغية المستخدمة، لكنها تُعيد ظهورها فى لافتة أخرى حيث اللون الأحمر المشير إلى النار والدم يستخدم فى كتابه لافتة تمتلئ سخرية ومرارة من خلال كنائية دالة: "السمك فى البحر الأحمر بيدعى لك يا كبير"، كناية عن موت راكبى العبارة وتحولهم إلى لقمة سائغة للأسماك وتحميل الحاكم مسئولية ذلك الموت الناجم عن التستر على الفساد.

مهرجان من الألوان يغمر نص المظاهرة بدءاً من ألوان علم مصر، مروراً بالألوان التى تشير إلى الجماعات المشاركة فى المظاهرة. جماعة ٩ مارس تحرص على حمل لافتة تؤكد خصوصية مواقفها وتميز مطالبها الداعية إلى استقلال الجامعة بوصفه مفتاحا لاستقلال الوطن، واللافتة صممتها إحدى المبدعات اللائى ينتمين إلى الجماعة فهى ليست فنانة فقط؛ إنها إحدى أستاذات الجامعة المنتميات إلى الجماعة. اللافتة تظفر بالجمال ودقة الرسالة معاً. لافتة تحتفى بأبيضها وأخضرها الذى يتجاوب مع الشارات الخضراء لبعض الطلاب المتظاهرين الذين كتبوا عليها "جماعة العمل الإسلامى". ويحضر اللون البرتقالى بقوة ليشير إلى أبناء حزب الغد الذين يحملون لافتات كبيرة تطالب بالإفراج عن نور. أما اللون الذى يؤطر تلك اللوحة منعزلا عنها بوصفه إطارا ومتصلا بها على أساس أن اللوحة لا يمكن أن تفسر بدونه؛ فهو اللون الأسود المميز للأمن المركزى، وهو نفسه اللون الذى يشير فى علم مصر إلى عهد الاستعمار البائد.

اللون الأحمر حاضر بقوة على اللافتات المطالبة بالحرية. الحرية. إنها الكلمة التى وحّدت المتظاهرين داخل أسوار الجامعة وخارجها، واتخذوها مصدرا للطاقة يقدر على تحطيم السلاسل الحديدية التى تكبل سور الجامعة فى وجوه الراغبين فى الالتحام مع من ينطقون معهم الكلمة نفسها: حرية. اعتلى شابان البوابة الحديدية التى رفض الأمن فتحها، وحمسوا المتظاهرين بهتافات منددة بالأب وابنه. وانطلقت كلمة "حرية" مجلجلة وفى إيقاع منتظم لا يتوقف، حتى تمكنوا من تحطيم السلاسل المقيدة للبوابة فاندمجت الجموع فى فرحة غامرة. كان بإمكان من بالداخل أن يخرجوا من الأبواب الجانبية فرادى، لكنهم أصروا على المرور بطقس العبور، وذلك بالخروج فى جماعة واحدة تحمل الرايات وتردد هتافاتها فى صلابة.

السياق العام المحيط بنص المظاهرة يمنح القارئ الكثير مما يسمح بالتأويل. "كوندوليزا رايس تزور القاهرة"، وهو الخبر الذى يأتى تفصيله فى اليوم التالى: "يستقبل الرئيس حسنى مبارك اليوم وزيرة الخارجية الأمريكية كونداليزا رايس التى وصلت إلى القاهرة أمس، فى زيارة تستغرق يومين، تبحث خلالها الملف النووى الإيرانى، والوضع فى فلسطين بعد قرار الرئيس الفلسطينى محمود عباس "أبو مازن" بتكليف إسماعيل هنية القيادى فى حركة حماس بتشكيل الحكومة، وبعض القضايا السياسية الداخلية مثل تأجيل الانتخابات المحلية، وحبس أيمن نور، والعلاقات الثنائية بين البلدين، ومن المقرر أن تعقد رايس جلسة مغلقة مع قيادات المجتمع المدنى وبعض القيادات الحزبية."(٨).

فى هذا اليوم يحضر عنصر الماء بقوة بوصفه قاتلا، لكنه لا يقتل غرقا وحسب، بل يتلبس باستعارة أخرى: الماء طائر قاتل. فأثناء المظاهرة تسرى شائعة تقلب موازين المصريين وتقلب يومهم جحيما. الشائعة التى تناقلها كل المصريين والأجانب المقيمين فيها سرت كالنار فى الهشيم

عبر الهواتف المحمولة والهواتف الثابتة، بل تم بثها عبر إحدى القنوات الفضائية العربية: "مياه الشرب مصابة بفيروس إنفلونزا الطيور". وهو ما تم نفيه من قبل الإعلام المصرى بعد قليل، لكن الناس لم يكونوا على استعداد لقبول النفى: "نفى أنس الفقى وزير الإعلام صحة ما تردد حول تلوث المياه فى مصر، مؤكدا أن أجهزة الإعلام الرسمية لن تستطيع بمفردها مواجهة الشائعات، خاصة تلك المصاحبة لمرض "أنفلونزا الطيور". وقال الفقى فى جلسة مجلس الشعب أمس: إن الجمهور العادى لا يثق قى الإعلام الحكومى بسهولة، داعيا القيادات الشعبية والمحلية إلى المعاونة فى هذا الشأن لطمأنة المواطنين. وأضاف أن التليفزيون تعمد خلال الأشهر الماضية نشر أخبار انتشار فيروس أنفلونزا الطيور فى الدول المجاورة كنوع من التمهيد لقرب وصوله إلى مصر حتى لا ينتشر الهلع بين الناس"(٩).

كلمة "الشمس" نفسها تسطع على النصوص التى تملأ السياق المحيط بمظاهرة لطلاب وأساتذة وأطياف اجتماعية وسياسية متعددة من أبناء شعب تطالعه جرائد الصباح (صباح الثلاثاء ٢٢ فبراير ٢٠٠٦) بخبر يذكرهم بقليل من عظمة الماضى ونسائم حرية وكرامة يتمنونها فى المستقبل: "الشمس تشرق غدا على وجه رمسيس: استعدت وزارة الثقافة ومحافظة أسوان لاستقبال أكثر من ٥ آلاف سائح حضروا خصيصاً للاحتفال بتعامد الشمس على وجه تمثال الملك رمسيس الثانى فى معبده بمدينة أبو سمبل صباح غد. قال د. زاهى حواس أمين المجلس الأعلى للآثار إن هذه الظاهرة تحدث مرتين سنويا فى ٢٢ أكتوبر و٢٢ فبراير من كل عام، وهى ظاهرة فلكية تؤكد تفوق المصرى القديم فى علم الفلك ولا علاقة لها مطلقا بما يردده البعض بأنها تحدث بمناسبة ميلاد وتتويج رمسيس الثانى"(١٠).

المحارق والمغارق جاءت فى اللافتات بصيغة الإفراد لتؤكد على ما لقيه المصريون مؤخرا فى العبّارة وفى بنى سويف، كما جاءت بصيغة الجمع لتؤكد أنهم بإزاء سلسلة لم ولن تنتهى كما تشير بعض النصوص المنشورة فى اليوم نفسه وقبله وبعده مباشرة: "وأد المصريين فى قاع البحر ليست الجريمة الأولى فى نظام مبارك، لكنها الأخطر؛ لأن حياة المصريين ضاعت بسبب الإهمال المتعمد، وفُقدت الجثث بسبب التقاعس والتباطؤ. هل رأيتم فى العالم نظاما أكرم من نظامنا؟ يجود بأبنائه طعاما لأسماك القرش ... من قبل وئد المواطن عبد الحميد شتا فى قاع النهر، فهو الشريف ابن الفقير غير اللائق اجتماعيا لوظيفة بخارجية نظام النبلاء الساقطين من أرحام أمهاتهم وفى أفواههم ملاعق من ذهب ... ومن بعد وئد المصريون الصعايدة فى محرقة القطار ألوفا مؤلفة، ومن بعد بعد سقوط الطائرة المصرية فى قاع الأطلنطى بعد إقلاعها من الولايات المتحدة الأمريكية وعلى متنها أربعون من خيرة قيادات القوات المسلحة."(١١).

هيمنة الصورة تتجلى فى نص المظاهرة حيث نرى كاميرات القنوات الفضائية وكاميرات الهواتف المحمولة ووسائل الإعلام الأخرى تسجل ما يحدث بشغف يسعى إلى التقاط المتناثر من عناصر دالة فى المشهد. الصورة تستخدم هنا إلى جانب المتظاهرين تساند موقفهم وتحميهم من البطش، لكنها تستخدم أيضا لدى أجهزة الأمن المسئولة لتأكيد الإدانة وقت اللزوم، والمتظاهرون لا يأبهون لهذا أو ذاك. يمنحون وجوههم وإيماءاتهم ولافتاتهم لكل آلات التصوير من غير تمييز بين الآلات المعادية والصديقة. إنها الصورة: السلاح ذو الحدين. وهكذا تتواصل تقاليد الاحتجاج فى مصر، حريصة على خلق لغتها، ومخاطبة مختلف الحواس وخلق شفرة تواصلية خاصة مع المتلقين. وتظل تلك النصوص – نصوص المظاهرات – بحاجة إلى تأويل عميق لعله يحدث أثره فى متلق ما يكون وقودا لثورة تالية؛ وهو ما كان!

الهوامش :

(١) انظر: ريجيس دوبرى: حياة الصورة وموتها، ت: فريد الزاهى، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٢م، ص ١٩٣.

(٢) أسطوريات، رولان بارت، ت: قاسم المقداد، مركز الإنماء الحضارى، حلب، ط ١، ١٩٩٦، ص ٢٠٦.

(٣) نفسه، ص ٢٠٥.

(٤) الوسائط الحديثة فى سينوجرافيا المسرح، عبد الرحمن دسوقى، س دفاتر الأكاديمية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص ١٧.

(٥) نفسه، ص ١٩.

(٦) انظر: المسرح والعلامات، إلين أستون وجورج سافونا، ت: سباعى السيد، س مسرح، ع ١٣، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٦، ص ص ١٤٨- ١٤٩.

(٧) انظر: مسرح السرد التمثيلى، فرانثيسكو جارثون ثيسبدس، ت: سمير متولى، س مسرح، ع ١٧، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٦٦م، ص ص ١٠٩ - ١١١.

(٨) جريدة المصرى اليوم، ٢٢/ ٢/ ٢٠٠٦م، ص ٣.

(٩) نفسه.

(١٠) جريدة الجمهورية، ٢١/ ٢/ ٢٠٠٦م.

(١١) "نظام فى ورطة"، يحيى القزاز، جريدة العربى، ١٩ فبراير ٢٠٠٦. ص ٥.